



**HAL**  
open science

# Le "bref" comme médiation : les Ecritures de l'artiste Ben et les brèves du Canard Enchaîné

Annabelle Seoane

► **To cite this version:**

Annabelle Seoane. Le "bref" comme médiation : les Ecritures de l'artiste Ben et les brèves du Canard Enchaîné. Université Aoyama Gakuin (Japon); Société de Lettres françaises d'Aoyama (Japon), pp.121-138, 2018. hal-01949716

**HAL Id: hal-01949716**

**<https://hal.science/hal-01949716>**

Submitted on 10 Dec 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Actes du colloque international

(29-30 mars 2017)

## Le genre bref

son discours  
sa grammaire  
son énonciation



短文はジャンルになるのか？

130

Sous la direction de France Dhorne

Département de lettres françaises  
de l'université Aoyama-Gakuin, Tokyo

Société des lettres françaises d'Aoyama

## **Le « bref » comme médiation : les Ecritures de l'artiste Ben et les brèves du *Canard Enchaîné***

**SEOANE Annabelle  
(Université de Lorraine, CREM)**

### **Résumé**

*Cette contribution propose un regard croisé entre deux genres brefs : les "Ecritures" de l'artiste français Ben et la rubrique des « Minimares » de l'hebdomadaire satirique français Le Canard Enchaîné. Dans une perspective d'analyse du discours, nous étudierons le fonctionnement et l'utilisation de certains de ces genres créés, retravaillés par une source locutive spécifique et sous l'aune d'une création esthétique et/ou idéologique. Deux fils conducteurs guideront la réflexion : celui des critères de genericité de ces cas de variations de genres brefs en voie d'auto-institution, et celui du « bref » comme double facteur, à la fois facteur déterminant pour cette remodelisation générique par l'ellipse et facteur accélérant pour la réalisation de ces enjeux pragmatiques. Le « bref » devient alors médiation : il contribue à créer une relation facilitée avec l'œuvre d'art ou avec le positionnement éthique du journaliste dans le dévoilement de l'information. Une énonciation en bref et par le bref. On postulera ainsi que, en termes de genre, le bref n'est donc ici ni formatif (au sens de prendre forme), ni informatif, il est performatif. Et c'est cette performativité du bref combinée à la validation par l'institution qui rend opérante ici l'ouverture d'un nouveau paradigme générique.*

*This contribution offers a comparative analysis of two short genres: the "Writings" of the French artist Ben and the "Minimares" column of the French satirical weekly Le Canard Enchaîné. From the perspective of discourse analysis, we will study the functioning and the use of some of the genres thus created, reworked by a specific source of locution in the light of aesthetic and / or ideological creation. Two leading threads will guide our analysis: i) that of the criteria of genericity in these cases of variations of short genres which are in the process of self-institution; ii) that of the characteristic of being "short" as a double factor. It is both a determining factor for this generic remodeling through the ellipsis and an accelerating factor for the realization of the pragmatic issues at stake. Being "short" becomes a tool of mediation: it contributes to the creation of a facilitated relationship with the work of art or with the journalist's ethical positioning in the unveiling of the information. Being short is neither*

*formative (in the sense of taking shape), nor informative, it is performative. And it is this performativity of being short combined with the validation by the institution that makes the opening of a new generic paradigm operative here.*

媒体として機能する「簡潔性」：アーティスト・ベン作品とカナール・アンシェネ紙の短信

この試論は、二つの短文のジャンルを紹介し、その二つに共通する一つの視点を提案するものである。その二つの短文のジャンルとは、ベンジャミン・ベンの「エクリチュール」(文体)と、フランスの風刺的週刊紙カナール・アンシェネの「ミニマル」(短信集)である。これらのような、特定の発話主体によって、美的創作やイデオロギー確立を目指して作り出される「短文ジャンルがどのように機能しているのか、また使用されているのかを談話分析の観点から検討する。本考察は、次の二つの筋道に導かれる。一つは自らを慣習化しつつある短文というジャンルの様々な事例を包括する基準を問うものであり、もう一つは、二重の要因として機能する「簡潔性」の考察である。

「簡潔性」は省略によるジャンルの構築にとって決定的な要因であり、またその語用論的はたらきの実現を促す要因でもある。「簡潔性」は、この時、媒体となり、芸術作品との関係や情報を晒す際の記者の倫理的立場との関係づくりを容易する。短文による簡潔な発話行為なのである。ジャンルという観点から見ると、「短文」とは形式によるものでも伝達内容によるものでもなく、その遂行性によるものであると考えられる。そしてこの「短文」の遂行性が慣習によって認められることで、新しいパラダイムへの道が開かれるのである。

## **Mots clés**

Enonciation, bref, médiation, presse, performativité

Enunciation, short forms, mediation, press, performativity

発話行為、簡潔性、短文、媒体、報道機関、遂行性

## **1 Introduction**

Cet article propose un regard croisé entre deux genres brefs distincts afin de montrer le fonctionnement et l'utilisation de certains de ces genres créés ou plutôt, dirons-nous, retravaillés par une source locutive spécifique, sous l'aune d'une création esthétique et /ou idéologique. Le premier est la rubrique des « minimares » de l'hebdomadaire satirique français *Le Canard Enchaîné* ; le deuxième, les "Ecritures" de l'artiste français postmoderne Benjamin Vautier, dit « Ben » auquel le musée Maillol à

Paris a consacré récemment une exposition (« Tout est Art ? ») de décembre 2016 à janvier 2017.

La perspective adoptée ici est celle de l'analyse du discours et se forge sur deux angles d'attaque : « le genre » et « le bref ». Se trouve ici postulée une double continuité entre verbal et iconique et entre discursif et institutionnel. Dans le sillage de chercheurs comme Adam (2011, 2005, 2004, 1999), Maingueneau (2012, 2004, 2002, 1999), ou Beacco (2004) etc., le discours est entrepris dans une situation d'énonciation, elle-même aux prises dans un cadre institutionnel de production (et de réception).

1. Le premier angle interroge les critères de généricité (de catégorisation et de fonctionnement génériques), de ces cas de variations de genres brefs en voie d'auto-institution, ou qui aspirent à s'auto-instituer, car ils se posent en genres nouveaux, par la remodelisation générique qu'ils induisent, et avec les enjeux que ce positionnement soulève. En quoi la création d'un nouveau genre, et qui plus est un genre bref, participe au message idéologique ou esthétique ?
2. Le deuxième angle s'intéresse au « bref » comme double facteur : facteur déterminant pour cette remodelisation générique par l'ellipse et facteur accélérant pour la réalisation de ces enjeux, dans la mesure où la projection discursive des locuteurs dans un genre se trouve motivée par la contrainte formelle, entendue du point de vue de la production et qui va infléchir pragmatiquement le discours. Puisque l'économie d'espace est ici volontaire, elle fait sens et devient dès lors *sémio-constitutive*...

Ces deux entrées posent finalement la question de l'articulation entre contrainte et intentionnalité : la convenance entre d'un côté, ce qui relève de l'intra-générique (la forme, le médium et le contenu attendu du genre), et de l'autre, l'infra-générique<sup>49</sup> (le statut discursif de l'énonciateur sur lequel se fonde le genre, statut qui se trouve, par réciprocity, lui-même conforté par la catégorisation générique). C'est parce qu'il y a du sens dans la construction elle-même qu'on peut la détourner, mais également, c'est parce qu'on peut ou non la détourner que se pose la question du statut de l'énonciateur,

---

<sup>49</sup> « Le niveau infradiscursif, en soubassement, qui relève du dit et du dire combinés à l'avant-dire, articule la connexion entre environnement et textualité, entre énonciation, coénonciation et dynamique argumentative. L'acte d'énonciation est sous-tendu par ce niveau, par l'ouverture du discours à une strate de discursivité, interdiscursive et interlocutive. De ce soubassement, émerge un *en-deçà* intersubjectif, qui *fait* le discours aussi bien qu'il *est* discours. Non inscrit dans une temporalité (pré-/post-), ce niveau infradiscursif serait ainsi à l'interface entre construit, préconstruit et à construire » (Seoane, 2016 : 3).

de sa légitimité et donc du contexte institutionnel qui interagit avec le discours. Quel rôle pour « le bref » dans ces dispositifs ?

Commençons par les « Minimares » du *Canard Enchaîné*.

## 2 Les « Minimares » : citer, gloser, railler

### 2.1 Le corpus

La rubrique des « Minimares » du *Canard enchaîné* s'ouvre à la page 2 du journal et comporte une trentaine d'unités réparties sur deux colonnes. Visuellement, l'espace y est segmenté et balisé par des puces rondes qui introduisent chaque unité, l'encadrement de cinq unités, le gras des premiers mots (jusqu'au trois premiers) de chaque unité.

Cette rubrique constitue une variation du genre journalistique de la brève. Elle n'est pas à proprement parler une brève puisque ce que les journalistes appellent la règle des « 5 W » (What, Who, Where, When, Why) n'est pas respectée :

Par opposition au dossier ou à l'enquête, la brève est un texte court [...] (dix lignes maximum). Elle donne en trois ou quatre phrases une information très concise, sans titre, qui répond obligatoirement aux questions : qui, quoi, quand, où, et parfois comment et pourquoi. Une brève est rarement seule, elle est présentée dans une colonne de brèves. Lorsqu'elle a un titre, on l'appelle "filet". Dans un cadre, elle devient "encadré".<sup>50</sup>

Cette rubrique des « minimares » ouvre le paradigme générique de la brève en y apportant une configuration textuelle et discursive nouvelle qui permet de marquer une mise à distance et d'établir un positionnement du journal (l'ethos) très particulier, pas simplement dans la distanciation journalistique neutre et objectivante d'une « brève », mais nettement axiologisé et dont le but n'est pas tant ici d'informer mais de dénoncer.

Nous ne considérerons pas ici le critère de généricité, même s'il pourrait certainement s'avérer intéressant, mais le critère formel de brièveté du discours verbal par lequel la concision reposerait sur une stratégie discursive dynamique, pleinement ancrée dans une perspective pragmatique du discours.

Les douze exemples suivants sont tirés du même numéro, du 07/12/2016 :

(1) « **Communiqué** de Manuel Valls à la suite de la décision du chef de l'Etat de

---

<sup>50</sup> ([http://www.cndp.fr/crdp-toulouse/IMG/pdf/Ecrire\\_un\\_article\\_de\\_reportage.pdf](http://www.cndp.fr/crdp-toulouse/IMG/pdf/Ecrire_un_article_de_reportage.pdf)), CNDP, devenu aujourd'hui le Réseau Canopé, le réseau d'accompagnement et de création pédagogiques

ne pas briguer un second mandat en 2017 (1/12) : "Je veux dire à François Hollande mon émotion, mon respect, ma fidélité et mon affection." Et même pas un merci ? »

(2) « **D'après** une étude Haris Interactive, 82% des sondés approuvent la décision de François Hollande de ne pas se représenter. Ça doit lui faire tout drôle, d'avoir de bons chiffres ! »

(3) « **D'Emmanuel Macron**, après l'annonce de Hollande (RTL, 1/12) : "Le président de la République a lui-même fait état de son bilan de la situation de la France et de tout ce qu'il y a fait, avec aussi l'état des échecs relatifs et de ses regrets." Notamment celui d'avoir fait entrer Macron au gouvernement ? »

(4) « **Analyse** du même Macron sur le renoncement de Hollande (le "JDD", 4/12) : "Un piège construit par l'appareil, et jusqu'au sein du gouvernement, s'est refermé sur lui pour qu'il ne soit pas candidat à la primaire." En quittant le gouvernement, Macron l'a aussi pas mal aidé... »

[...]

(5) « **Yannick Jadot**, candidat EELV à la présidentielle, commente l'intervention du chef de l'Etat (Le Monde, 1/12) : "Ce sont dix minutes d'humiliation pour s'éviter six mois de galères." Pas mal résumé. »

[...]

(6) « **Arnaud Montebourg** évoque la possibilité d'une candidature de Christiane Taubira (AFP, 4/12) : "si elle souhaite se présenter, nous pourrions avoir une discussion importante et constructive ensemble." Toute discussion avec Montebourg n'est-elle pas, par définition, importante ? »

[...]

(7) « **Jean-Christophe Cambadélis** s'adresse au Premier Ministre (LCI, 4/12) : "Je lui conseille -amicalement- d'être sur une position nouvelle de rassemblement." Tout est dans le terme "nouvelle". »

(8) « **Promesse** du même Camba (AFP, 3/12) : "Nous allons faire en sorte que la primaire de la gauche soit un immense succès." C'est bien parti pour. »

[...]

(9) « **De Mélenchon** ("L'Obs", 1/12) : "Le programme que je propose, la méthode que je défends peuvent rassembler. J'en ai fini avec le bruit et la fureur. Parce qu'il y en a déjà trop". Défense de rire. »

(10) « **Déclaration** d'Anne Méaux, présidente de la boîte de com » image 7, qui a

mis, gracieusement, dit-elle, son "petit savoir-faire" à la disposition de François Fillon pendant la primaire (le "Fig-Mag", 2/12) : "C'est ma part de liberté, mon engagement à moi." Evidemment désintéressé. »

(11) « **D'Henri Guaino** (LCP, 30/11) : "Moi, je suis gaulliste. Le gaullisme, c'est la volonté de dépasser tous les clivages et tous les camps." Souvent sans y parvenir. »

(12) « **Au concours** "Ma binette partout", retenons cette semaine la belle performance de Paul Salen, député (LR) de la 6<sup>e</sup> circonscription de la Loire, qui place 17 photos de lui dans les quatre pages de son "Journal de mandat." Le concours continue. » [dernière brève de la rubrique].

## 2.2 Un fonctionnement en micro-unités textuelles

Du point de vue énonciatif, la rubrique repose sur le cadrage générique de la brève et une scénographie spécifique (Maingueneau, 1999, 2004), au sein d'une énonciation satirique, une énonciation propre au *Canard Enchaîné*. Chaque unité textuelle est autonome mais prend également tout son sens insérée dans l'ensemble de la rubrique. La coexistence s'avère ici un facteur de construction du sens. Il s'opère donc un fonctionnement à deux niveaux :

Au niveau *macro* : on observe d'une part, une homogénéité dans la forme et dans le ton sarcastique et d'autre part, un effet d'éclatement dans le contenu informatif apporté dû à la succession non chronologique de petites unités textuelles visuellement bien distinctes. Cependant, cet effet d'éclatement ne conduit pas à une hétérogénéité de contenu puisque certaines thématiques sont récurrentes ou convergentes dans ces exemples : l'annonce de François Hollande de renoncer à se présenter aux primaires du Parti Socialiste pour l'élection présidentielle de 2017, le 01/12/2016 (revient de [1] à [5]), d'autres candidatures PS pour la primaire socialiste (revient en [6], [7], [8], [9]), ou encore la primaire des Républicains de novembre 2016 (en [10]).

Au niveau *micro* : chaque discours est saturé en ressorts dialogiques sur lesquels va s'appuyer la construction d'une posture de dénonciation par la satire et grâce auxquels la linéarité va fonctionner malgré une syntaxe souvent tronquée. Il se crée une linéarité qui tient alors plus du discursif que du proprement textuel avec des incidences syntaxiques<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> Nous distinguons le texte du discours, le texte envisagé comme un ensemble organisé selon des critères de cohérence et de cohésion, et le discours intégrant une composante contextuelle et

### 2.3 Une configuration discursive en trois temps

Chaque unité retravaille une forme de linéarité en reposant sur une configuration textuelle en trois temps :

- I. Un énoncé contextualisant, introducteur du discours rapporté, et qui indique la source énonciative et des éléments situationnels. Ce premier fragment condense certains marqueurs de brièveté : il est souvent averbal, l'indication de la date fait l'économie de la mention de l'année, ce qui implique le contexte d'une actualité immédiate, et la source médiatique de laquelle est issue la citation est mentionnée par sigle ou abréviation (« AFP », « L'Obs »...).
- II. Le discours rapporté sous forme de citation, au discours indirect ou le plus souvent direct, avec des guillemets. Cette séquence rapportée se rapproche de ce que Maingueneau (2012) appellerait une « énonciation aphorissante », un énoncé de l'ordre de la « petite phrase », c'est-à-dire dont

la détachabilité [...] résulte de sa saillance textuelle [et] ouvre la possibilité d'une dé-textualisation, d'une sortie du texte [qui] entre en tension avec la dynamique de textualisation, qui pousse au contraire à intégrer les constituants du texte dans une unité organique (Maingueneau, 2012 : 12-13)<sup>52</sup>.

Ainsi pouvons-nous considérer que « l'aphorisation [...] ne résulte pas nécessairement du détachement d'un texte et d'une insertion dans un nouveau texte. À côté de ces aphorisations détachées, "secondaires", il existe un grand nombre d'aphorisations "primaires" (proverbes, adages, devises, slogans...) » (id. : 23). La « logique de l'énonciation aphorissante » (id. : 105) est une « logique d'accroche » qui interroge du coup le statut de l'énonciateur et le cadrage générique de ce discours.

---

communicationnelle.

<sup>52</sup> Dans certains journaux, il existe une « rubrique spécialisée dans le détachement fort : ici « la phrase qui tue [...] "citations du jour" [qui] isolent la phrase sans texte dans une page », il s'agit là d'une « pratique routinisée dans les médias » (Maingueneau, 2012 : 17). Mais « dès lors que rien n'empêche de détacher d'un texte une séquence qui n'a pas été surassertée, les locuteurs des textes source se retrouvent constamment surasserteurs involontaires d'énoncés qu'ils n'ont pas tenus comme tels. Une responsabilité d'autant plus problématique que [...] l'énoncé détaché est rarement identique à la séquence à laquelle il est censé correspondre dans le texte source [...] Ce type d'altération du sens est inévitable. Il est cosubstantiel aux détachements, dès lors qu'il y a décontextualisation (Maingueneau, 2012 : 20)

III. Une glose de l'énonciateur du *Canard Enchaîné* sur les discours rapportés, tenus par les personnages politiques. La coupure par le point met en scène cette altérité et crée un décalage, un décrochage énonciatif (Seoane, 2015), entre le dire du *Canard Enchaîné*, et le dire rapporté des autres, implicitement disqualifiés ou moqués. Cet implicite doit être inféré par le lecteur, amené à reconstruire par lui-même le message dans son intégralité<sup>53</sup>. En effet, cet énoncé se présente tantôt comme syntaxiquement dépendant ((1), (3), (4), (5)), avec une syntaxe tronquée (troncation en début d'énoncé (« Et » en (1) ou en fin d'énoncé). Lorsqu'il se trouve indépendant syntaxiquement ((2), (6), (7), (12)), la cohésion se réalise par le jeu du lien anaphorique (anaphore pronominale : « ça » en (2), « celui » (3), ou résomptive conceptuelle<sup>54</sup> : « le concours » (12)). On observe alors des connecteurs reformulateurs comme « bref », des énoncés de clôture extrêmement succincts, réduits à leur forme prédicative minimale (« C'est bien parti pour », « Souvent sans y parvenir. »). Dans une posture d'autant plus expressive que l'énoncé est court, ces énoncés permettent de poser la glose comme une prise de position sarcastique et l'expression d'une conviction difficilement réfutable. Ce métacommentaire est donc à la fois interdiscursif (le dialogisme<sup>55</sup> est considéré ici comme la coprésence de plusieurs énonciateurs mise en œuvre au sein du même discours comme dans les détournements d'un énoncé doxique, les citations, les DIL...) et/ou interlocutif (le jeu sur l'interaction virtuelle du lecteur) par le biais de tours interrogatifs ((3), (6)<sup>56</sup>), l'exclamation (2), les points de suspension (4) qui invitent le lecteur à prolonger l'énoncé.

Parce que le discours se fait non seulement bref mais surtout concis, cette opération de co-construction du sens s'effectue dans un cadre discursif marqué par le parti pris et par l'activation d'un système complexe qui se trouve en dehors de l'énoncé lui-même. La brièveté contribue ici à mettre en évidence d'une part, la saillance du fragment cité, un dit fragmentarisé supposé condenser une posture de l'énonciateur-politique et d'autre part, l'opération de métacommentaire de l'énonciateur-journaliste. La brièveté des

---

<sup>53</sup> Voir Kerbrat-Orecchioni (1986) pour davantage d'approfondissements.

<sup>54</sup> Voir à ce propos Kara et Wiederspiel (2011).

<sup>55</sup> Voir Brès et Nowakowska (2006).

<sup>56</sup> L'interrogation semble ici rhétorique, renforcée par la présence de « n'est-ce pas », la formulation rhétorique appelle à un assentiment de la part du co-énonciateur, rendant le contenu difficile à réfuter.

énoncés concourt ainsi à la mise en évidence et à l'expressivité de la glose.

La ponctuation joue alors le rôle de marqueur d'alternance énonciative. Plusieurs énonciateurs interagissent ainsi au sein de la même configuration textuelle, il se crée une tension dialogique entre plusieurs discours pris en charge par des sources énonciatives différentes. La lecture cotextualisée assure la cohérence ainsi que le jeu de reprises anaphoriques. Chaque segment est séparé typographiquement par un signe de ponctuation récurrent : entre les deux premiers segments, les deux-points caractéristiques de la citation, et entre les second et troisième un point. Les trois segments s'articulent syntaxiquement par la ponctuation et énonciativement par une configuration énonciative induite par la succession ou la superposition de discours d'énonciateurs distincts. Ces unités discursives s'organisent autour d'un décrochage énonciatif fondé sur une rupture modale : chaque segment fonctionne sur une prise en charge modale propre à chaque énonciateur (les mécanismes de modalisation désignent « l'attitude du sujet parlant à l'égard de son propre énoncé », Charaudeau et Maingueneau, 2002 : 382) et va se trouver infléchi par l'énoncé suivant. Cette disjonction donne lieu à une mise à distance (Rosier, 1999 : 125) d'un discours attribué à une source énonciative identifiée et raillée, avec comme indices typographiques les guillemets ou le gras des caractères.

La concision de chaque segment de ces « brèves », alliée à la configuration en trois temps, introduit une dimension dialogique qui devient un ressort communicationnel important de ce discours satirique très axiologisé : il s'agit d'être percutant en fonctionnant *a minima* sur le dit et *a maxima* sur le non-dit (ou plutôt ce qui serait le *reste-à-dire*...laissé, lui, au lecteur).

### **3 Ben : « Ecrire c'est peindre des mots »**

#### **3.1 Le corpus**

C'est une dynamique pragma-énonciative similaire qui meut le discours de l'artiste Ben : fonctionner *a minima* sur le dit et *a maxima* sur le non-dit tout en ouvrant un nouveau paradigme générique, qui se situe au point de convergence entre le graffiti, le panneau signalétique, l'œuvre d'art. L'artiste écrit (ou peint) sur la toile avec un tube d'acrylique et à main levée : « Ecrire c'est peindre des mots » (1). Les « Ecritures » se posent en « réflexions intimes ou théories postmodernes sur l'art, l'amour, la mort, l'anthropologie, la religion » dans lesquelles il s'agit de « trouver un langage formel bien à lui, inventer quelque chose d'inédit au-delà du répertoire existant [avec une]

efficacité visuelle d'une palette réduite à son minimum. » (Ces textes sont ceux de l'exposition au Musée Maillol). Du point de vue structurel, il s'agit d'un discours multi-supports, d'une grande variété qui se met en œuvre à travers la récurrence d'éléments formels. Dans la continuité des *ready-mades* de l'artiste Marcel Duchamp, l'idée directrice est que l'œuvre doit se reconnaître non à sa forme mais à sa signature, et se préserver de toute tentation esthétisante.

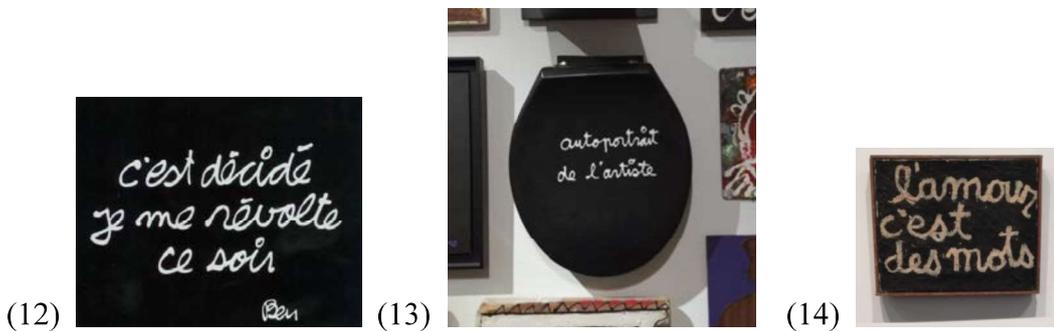
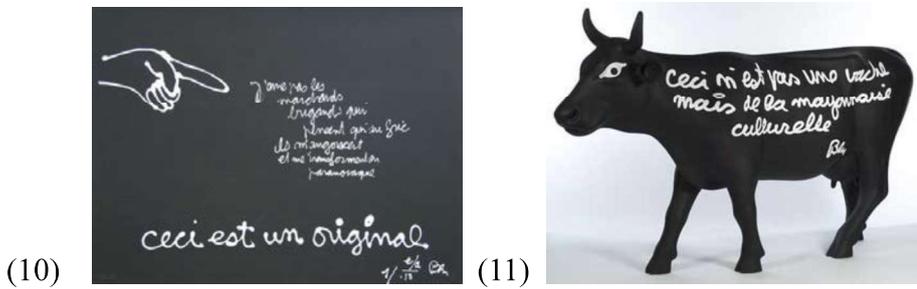
Ces éléments récurrents sont d'emblée identifiables par le récepteur : un énoncé monopropositionnel apparaît sur fond monochrome uni, l'organisation structurelle reste la même, l'énoncé est centré, en typographie manuscrite, la signature « Ben » en bas à droite. Même si certaines œuvres dérogent à ce dispositif, il y a là un patron discursif réitéré au fil des œuvres. La reprise d'éléments formels iconiques permet d'établir une continuité entre ces œuvres et réactive des contenus qui ont ainsi circulé dans le temps (elles ont été en outre reproduites sur différents objets parascolaires, carnets, affiches, porte-clefs) et ont contribué au marquage identitaire de l'artiste et de son œuvre. Chaque œuvre peut être appréhendée comme unique et également dans une logique sérielle, comme une déclinaison d'un même schéma matriciel. La réitération du signifiant iconique finit par fonctionner comme un cadre invariant qui peut déclencher la « mémoire interdiscursive » (Moirand, 1999) et à cet égard un agir interprétatif de la part du lecteur-spectateur. Chaque discours devient un fragment d'un discours plus vaste, dont l'unité est assurée par la dynamique de reprise de la part de l'artiste et de reconnaissance de la part du spectateur. Une mécanique énonciative se met alors en place sous le jour d'une perspective dialogique et de ses incidences pragmatiques sur le récepteur.

La brièveté, installée ici en contrainte générique, s'avère opérante. Elle rend chaque signe particulièrement percutant et saillant. Cette saillance renforcée par la scénographie iconique (signature, tonalités chromatiques, police manuscrite, mise en page structurelle) joue sur une activation/réactivation et donc une mémoire discursive et sémiotique pour le récepteur.

Voici quelques exemples<sup>57</sup> :

---

<sup>57</sup> Les visuels suivants sont soumis aux droits de copyright au nom de l'artiste Ben Vautier, droits qui nous ont été aimablement accordés par la fondation Eva Vautier pour cette contribution.





(15)



(16)



(17)



(18)



(19)



(20)

(21) à l'entrée du Musée Maillol



### 3.2 Un travail textuel à base d'imbrication et de concomitance

Du point de vue syntactico-sémantique, il est difficile de trouver dans ces corpus des régularités hormis celle de la brièveté justement. Il y a une grande variété des formes syntaxiques utilisées. Certains de ces énoncés sont portés par un « je » (2), (10) -12) (20), d'autres le « on » (18) ou le « vous » ((21), (4)<sup>58</sup>) mais d'autres fonctionnent sur un régime interrogatif (3), (9) ou encore injonctif (4), d'autres encore apparaissent tronqués, avec des points de suspension (5), (6).

Sur le plan énonciatif, certains énoncés sont ancrés dans la situation d'énonciation (7), (8). Ces énoncés déictiques tirent alors leur force pragmatique de leur mise en situation. L'ancrage situationnel s'effectue par des moyens linguistiques : démonstratif dans « et pendant ce temps-la... » (6), « cette boîte » (7), ou « ça » en (17)) embrayeurs

<sup>58</sup> (4) : « Regardez ailleurs », même si la forme morphologique « vous » est absente, « vous » en tant que

temporels comme « demain » en (8), pronom « ceci » en (10), (11), ou encore cet ancrage peut s'opérer de façon implicite comme en (3), (13). Dans ce cas, le sujet implicite, support de la prédication, est à chercher par le lecteur-spectateur dans l'environnement immédiat de l'œuvre. Le lecteur-spectateur est ainsi amené à considérer l'environnement non seulement comme support de l'œuvre mais comme partie intégrante de l'œuvre.

D'autres énoncés revêtent une valeur très générique, ils se posent comme des vérités universelles (14), (15) (16). On peut également trouver des énoncés à valeur itérative (17). Il y a donc une grande variété des dispositifs énonciatifs. Mais ce qui fait la richesse de ces énoncés, c'est que la plupart entremêlent ces différentes valeurs : à la fois déictiques et itératifs (18), jouant sur le situationnel (19), (20), (21) et/ou l'universel (14). Cet ancrage dans la situation cotextuelle permet d'inférer du sens, ou plutôt un sens nouveau, plus profond ou complètement en décalage avec le sens verbal (14).

Quel rôle joue alors ici le bref ? Le bref est un pivot important dans ce jeu entre le moi-ici-maintenant et une certaine aspiration à la transcendance, puisqu'il met en évidence, dans une sorte de concomitance, ces différentes dimensions qui interagissent alors, de fait, entre elles.

### **3.3 De l'énoncé banal à l'aphorisation sentencieuse**

L'exposition au Musée Maillol a insisté sur le fait que Ben revendique la primauté du sens des mots qu'il écrit sur l'aspect esthétisant, ce qui va dans le sens de la disparition de la figuration caractéristique de l'Art Moderne. Ces tableaux dans lesquels il « décline les mots les plus courts par pur plaisir de l'énonciation » constituent des commentaires personnels, complètement subjectifs, sur le monde qui l'entoure et en particulier sur le monde de l'Art. Ces commentaires et questionnements sont signés par un auteur reconnu comme artiste, par le public et par l'institution (c'est un artiste non académique, certes, mais reconnu par l'Académie). Cette signature confortée par la reconnaissance institutionnelle confère à l'« Ecriture » le statut d'objet artistique.

Ce genre discursif interroge donc aussi le positionnement de l'énonciateur par rapport à ses congénères, par rapport à l'institution et par rapport à l'innovation. Il y a l'idée de contourner les normes académiques pour créer son propre système à partir de son propre ethos, identifiable et identifiant. Projeté dans ce système par l'instantanéité de l'interaction entre verbal et visuel, le lecteur-spectateur participe à cette interrogation

---

co-énonciateur est bien présent)

sur le monde, il co-construit ainsi l'œuvre en cherchant une lecture interprétative selon les principes de cohérence et de pertinence et selon sa propre lecture du monde.

Ben transforme ce qui pourrait être un énoncé banal en aphorisation primaire sentencieuse (Maingueneau, 2012). L'économie textuelle, fondée sur l'ellipse et l'énigme requiert un effort de contextualisation et s'inscrit de fait dans un cadrage herméneutique spécifique à l'artiste. Elle implique un travail de lecture (ou de relecture !) du lecteur-interprétant : la consigne implicite, en quelque sorte, est d'interpréter ces énoncés comme des aphorisations en termes de réflexions philosophiques sur l'art, la société etc. Et cette consigne s'appuie nécessairement sur l'ethos qu'a pu construire l'énonciateur-artiste, fondé sur une certaine légitimité institutionnelle.

Si l'énonciation aphorissante et sentencieuse « retrouve ainsi les propriétés de la *sententia* romaine, qui associait l'expression immédiate d'un for intérieur à un certain formatage de l'énoncé » (Maingueneau, 2012 : 23), on peut alors se demander si la brièveté de ce genre, qui implique une relative autonomie de l'énoncé, va dans le sens d'une énonciation qui cherche à se départir d'une forme trop linéaire (jugée peut-être trop académique ?) de textualité. Cette énonciation par le bref tient d'une énonciation qui se voudrait non textualisante mais qui requiert malgré tout une textualité pour exister.

Pour finir, Maingueneau oppose aphorisation contemporaine et aphorisation sentencieuse dans la mesure où la première

s'appuie sur le visuel [et] contraste ainsi fortement avec l'aphorisation sentencieuse liée à une textualité linéaire. Le primat du visuel permet de convertir en aphorisations n'importe quels fragments de texte, sentencieux ou non. Ce sont là deux régimes historiques bien différents. L'aphorisation sentencieuse accentue le caractère d'inscription mémorable (Maingueneau, 2012 : 76).

Il nous semble que, à sa manière, Ben parvient à concilier les deux.

#### **4 Conclusion**

Il a pu sembler de prime abord incongru de vouloir aborder dans une même réflexion deux discours aussi éclectiques que celui d'un journal satirique et celui d'un artiste contemporain. Ces deux discours ont cependant cela en commun de constituer

des dispositifs génériques spécifiques dans lesquels le bref est à la fois medium et finalité. En effet, ces deux genres tiennent de la glose, du (méta)commentaire, d'un « discours sur » dans lequel le bref revêt une fonction métalinguistique. Ils se fondent sur la valeur de l'énigmatique, du mutique, du non-dit (ou du non-totalement-dit) et invitent à se déporter dans le hors-texte. Le bref devient ainsi opérant pragmatiquement car il rend plus instable le jeu (ou l'enjeu) de la relation de communication en y introduisant de la flexibilité, du « reste- à-construire ».

L'interprétation phrastique n'est pas seulement immédiate, elle impose une interprétation interphrastique qui, elle, se détermine par le genre. Elle résulte de l'interaction :

- d'un positionnement scénographique de l'auteur-locuteur (qui recherche une certaine originalité et un certain parti-pris esthétique, idéologique...)
- de sa légitimité institutionnelle,
- de la récurrence d'un patron architextuel,
- de la circulation de ce patron qui en favorise la reconnaissance et l'identification comme entrant dans une catégorie générique particulière.

Il s'agit alors d'impliciter du contenu pour idéologiser, paradigmatiser, le discours. L'articulation travaillée ici est paradoxale en cela qu'il s'agit de dire beaucoup tout en disant peu. Trois charnières articulent ces genres selon cette dynamique pragmatique :

- charnière entre langage, temporalité et spatialité : utiliser peu de mots, occuper peu d'espace et jouer sur un effet de (quasi)immédiateté
- charnière entre argumentatif et institutionnel : donner du sens, établir un positionnement discursif spécifique, orienté idéologiquement ou esthétiquement
- charnière entre énonciation et pragmatique : la portée de ces genres s'inscrit bien au-delà de ce qui est dit, avec la participation co-énonciative du lecteur.

Le dialogisme y est un outil de premier ordre grâce auquel l'énonciation peut répondre aux contraintes de ces supports et satisfaire les exigences pragmatiques de ces genres et en définir de nouvelles.

Le bref devient médiation : il contribue à créer une relation facilitée avec l'œuvre d'art ou avec le positionnement éthique du journaliste dans le dévoilement de l'information. Il ne peut se nouer que dans un contexte de reconnaissance par le récepteur et par l'institution ; cette double reconnaissance permet à l'énonciateur de

construire un ethos qui autorise cette énonciation particulière. Une énonciation en bref et par le bref. En termes de genre, le bref n'est donc ici ni formatif (au sens de prendre forme), ni informatif, il est performatif. Et c'est cette performativité du bref combinée à la validation par l'institution qui rend opérante ici l'ouverture d'un nouveau paradigme générique. Nous concluons en citant Michel Lafon (1997 : 18) :

Il se peut que nous arrivions après la bataille ; que l'esthétique de notre siècle (visibilité, disparité, rapidité...) ait déjà consacré une suprématie ; que malgré leur fragilité apparente, les formes brèves aient déjà remporté toutes les victoires.

### Références

- Adam J.-M. (2011). *Genres de récits. Narrativité et généricité des textes*. Louvain-la-Neuve.
- Adam J.-M. (2005). *Les textes : types et prototypes : Récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Paris : Armand Colin, 2e édition.
- Adam J.-M. (1999). *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris : Nathan.
- Adam J.-M. et Heidmann U. (2004). Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm). *Langages* 153, 62-72.
- Amossy R. (2000, 2010). *L'argumentation dans le discours*. Paris : Colin.
- Amossy R. (dir.) (1999). *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Paris : Delachaux et Niestlé.
- Amossy R. et Herschberg Pierrot A. (1997). *Stéréotypes et clichés*. Nathan : Paris.
- Beacco J.-C. (2004). Trois perspectives linguistiques sur la notion de genre discursif. *Langages* 15, 109-119.  
<[http://www.persee.fr/doc/lgge\\_0458-726x\\_2004\\_num\\_38\\_153\\_939](http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_2004_num_38_153_939)>, consulté le 20 février 2017.
- Brès J. et Nowakowska A. (2006). Dialogisme : du principe à la matérialité discursive. In Perrin L. (éd.), *Le sens et ses voix, Recherches linguistiques* 28, 21-48. Metz : Université de Metz.
- Charaudeau P. et Maingueneau D. (éds) (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris : Seuil.

- Kara M. et Wiederspiel B. (2011). Anaphore résomptive conceptuelle et mémoire discursive : entre identité et altérité. *Itinéraires 2*.  
<<http://itineraires.revues.org/134>>, consulté le 25 janvier 2017.
- Kerbrat-Orecchioni C. (1986). *L'implicite*. Paris : Armand-Colin.
- Lafon M. (1997). Pour une poétique de la forme brève. *Cahiers du CRICCAL* 18 (1), 13-18 ; <[http://www.persee.fr/doc/ameri\\_0982-9237\\_1997\\_num\\_18\\_1\\_1237](http://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1997_num_18_1_1237)>, consulté le 13 janvier 2017.
- Maingueneau D. (2012). *Les phrases sans texte*, Paris : Armand Colin.
- Maingueneau D. (2004). La situation d'énonciation entre langue et discours, texte paru dans le volume collectif *Dix ans de S.D.U.*, Craiova, Editura Universitaria Craiova (Roumanie), 2004, 197-210.  
<<http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Scene-d-enonciation.pdf>>, consulté le 20 février 2017.
- Maingueneau D. (1999). Ethos, scénographie, incorporation. In : R. Amossy (dir.), *Images de soi dans le discours, La construction de l'ethos*, 75-100, Paris : Delachaux et Niestlé.
- Moirand S. (1999). Les indices dialogiques de contextualisation dans la presse ordinaire. *Cahiers de praxématique*, <<http://praxematique.revues.org/1978>>, consulté le 15 janvier 2017.
- Rosier L. (1999). *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*. Paris, Bruxelles : Duculot.
- Seoane, A. (2016). Les points de suspension dans le *Canard Enchaîné* ou le discursif au croisement du "pré-", du "post-", du "méta-" et de l'"infra"... *Signes, discours et sociétés*, 17, <<http://www.revue-signes.info/sommaire.php?id=4956>>.
- Seoane A. (2015). Quand le *Canard Enchaîné* médite sans (vraiment) dire. *SEMEN*, 40, 91-109.

